

紅樓夢詩詞曲賦全解

蔡义江著



復旦大學出版社



紅樓夢詩詞曲賦全解

蔡义江 著



復旦大學出版社



图书在版编目(CIP)数据

红楼梦诗词曲赋全解/蔡义江著. —上海:复旦大学出版社,2007.4
ISBN 978-7-309-05461-3

I. 红… II. 蔡… III. 红楼梦-古典诗歌-文学研究 IV. I207.411

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第044198号

红楼梦诗词曲赋全解

蔡义江 著

出版发行 复旦大学出版社 上海市国权路579号 邮编200433
86-21-65642857(门市零售)
86-21-65118853(团体订购) 86-21-65109143(外埠邮购)
fupnet@fudanpress.com http://www.fudanpress.com

责任编辑 韩结根
总编辑 高若海
出品人 贺圣遂

印刷 上海肖华印务有限公司
开本 890×1240 1/20
印张 18 插页 3
字数 560千
版次 2007年4月第一版第一次印刷
印数 1—6000

书号 ISBN 978-7-309-05461-3/I·381
定价 32.00元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

曹雪芹与《红楼梦》

《红楼梦》是中国古典长篇小说中最优秀的作品，是悠久、灿烂的中华文化的杰出代表，是世界文学宝库中的珍品，也是我们伟大的中华民族的骄傲。

《红楼梦》故事被作者曹雪芹隐去的时代，其实就是他祖辈、父辈和他自己生活的时代，即清康熙、雍正、乾隆三朝。这是我国最后一个封建王朝——大清帝国的鼎盛时期。然而，在国力强大、物质丰富的“太平盛世”的表象背后，阶级斗争和政治斗争在加剧，各种隐伏着的社会矛盾和深刻危机，正在逐渐显露出来。封建社会的经济基础已日益腐朽。封建伦理道德的虚伪、败坏，政治风云的动荡、变幻，统治阶层内部各政治集团、家族及其成员间兴衰荣辱的迅速转递，以及人们对现存秩序的深刻怀疑、失望等等，都说明封建社会的上层建筑也在发生动摇，正逐渐趋向崩溃。这些都是具有典型性的时代征兆。作为文学家的曹雪芹是伟大的，他以无可比拟的传神之笔，给我们留下了一幅带有封建末世社会重要时代特征的、极其生动而真实的历史画卷。

曹雪芹(1724—1764)，名霁，他的字号有雪芹、芹圃、芹溪、梦阮等。他的祖上明末前居住在今辽宁铁岭西南郊腰堡大汛河村一带，在努尔哈赤的后金兵掠地时，沦为满洲贵族旗下的奴隶，并扈从入关。清开国时，曹氏归属正白旗，为内务府包衣(意即皇室之家奴)，渐与皇家建立起特殊亲近的关系。曾祖曹玺之妻孙氏，当过康熙保姆，后被康熙封为一品太夫人；祖父曹寅文学修养很高，是康熙的亲信；父辈曹颀、曹頫相继承袭父职，三代四人前后共做了五十八年的江宁(今江苏南京)织造。康熙每次南巡，都以江宁织造署为行宫，曹寅曾亲自主持接驾四次。所以曹家在江南是个地位十分显赫的封建官僚大家庭。雍正即位后，曹家遭冷落，曹頫时受斥责。雍正五年(1727)末、六年(1728)初，曹頫因“织造差员勒索驿站”及亏空公款等罪，被下旨抄家，曹頫被“枷号”，曹寅遗孀与小辈等家口迁回北京，靠发还的崇文门外蒜市口少量房屋度日。曹家从此败落。其时，曹雪芹尚在幼年。

此后，在他成长的岁月中，家人亲友定会经常绘声绘色地讲述曹家昔日的盛况，这自会不时激起他无比活跃的想像力，令他时时神游秦淮河畔老家已失去了的乐园。此外，当时统治集团由玉堂金马到陋室蓬窗的升沉变迁，曹雪芹所见所闻一定也很多，“辛苦才人用意搜”，他把广泛搜罗所得的素材，结合自家荣枯的深切感受，加以酝酿，便产生了强烈的创作冲动，一部描绘风月繁华的官僚大家庭到头来恰似一场幻梦般破灭的长篇小说构思就逐渐形成了。

《红楼梦》创作开始时，雪芹年未二十，创作此书，他前后花了十年时间，经五次增删修改。在他三十岁之前，全书除有少数章回未分定、因而个别回目也须重拟确定，以及有几处尚缺诗待补外，正文部分已基本草成(末回叫“警幻情榜”)，书稿匆匆交付其亲友

脂砚斋等人加批誊清。最后有十年左右时间，雪芹是在北京西郊某山村度过的。不知是交通不便，还是另有原因，他似乎与脂砚斋等人极少接触，也没有再去做书稿的扫尾工作，甚至没有迹象表明他审读、校正过已誊抄出来的那部分书稿，也许是迫于生计只好暂时辍笔先作“稻粱谋”吧。其友人敦诚曾写诗规劝，希望他虽僻居山村，仍能继续像从前那样写书：“劝君莫弹食客铗，劝君莫叩富儿门。残杯冷炙有德色，不如著书黄叶村。”（《寄怀曹雪芹》）

不幸的事发生了：《红楼梦》书稿在加批并陆续誊清过程中，有一些亲友争相借阅，先睹为快，结果八十回后有“卫若兰射圃”、“狱神庙慰宝玉”、“花袭人有始有终”、“悬崖撒手”等“五六稿被借阅者迷失”。这五六稿据脂批提到的内容看，并非连着的，有的较早，有的很迟，其中也有是紧接八十回的（当是“卫若兰射圃”文字）。这样，能誊抄出来的就只能止于八十回了。“迷失”不同于焚毁，它是一个难以确定的、逐渐失去找回可能性的漫长过程。也许在很长时间内，脂砚斋等人并未明确告诉雪芹这一情况，即使他后来知道，也会抱着很可能失而复得的侥幸心理，否则他在余年内又何难补作！光阴倏尔，祸福无常，雪芹穷居西山，唯一的爱子不幸痘殇，“因感伤成疾”，“一病无医”，绵延“数月”，才“四十年华”的伟大天才，竟于乾隆二十九年甲申春（1764年2月2日后）与世长辞。《红楼梦》遂成残稿。尚未抄出的八十回后残留手稿，原应保存于另一位亲友畸笏叟之手，但个人收藏又哪能经受得起历史长河的无情淘汰，终于也随这位未明身份的老人一起消失了。曹雪芹死后不到三十年，程伟元和高鹗整理、补足并刊刻付印了由不知名者续写了后四十回的《红楼梦》一百二十回本。从此，小说才得以“完整”面目呈现于世。

《红楼梦》版本，也就因此分为两大类：一是至多存八十回、大都带有脂评的抄本，简称脂本；一是一百二十回、经程、高二人整理过的刻本，简称程高本或程本。我们见到影印出版的如《脂砚斋重评石头记》、《戚蓼生序本石头记》等均属脂本，排印出版的如《三家评本红楼梦》、《八家评批红楼梦》等均属程本，近人校注的《红楼梦》，选脂择程作为底本的都有。脂、程二本相比较，脂本的优点在于被后人改动处相对少些，较接近原作面貌，所带脂评有不少是了解《红楼梦》和曹雪芹的重要原始资料；欠缺之处是只有八十回，有的仅残存几回、十几回，有明显抄错或所述前后未一致的地方，特别是与后四十回续书合在一起，有较明显的矛盾抵触。程本的好处是全书有始有终，前后文字已较少矛盾抵触，语言也流畅些，便于一般读者阅读；缺点是改动原作较大，有的是任意妄改，有的则为适应续书情节而改变了作者的原意。

《红楼梦》得以普及，将续作合在一起的程本功劳不小，但也因此对读者起了影响极大的误导作用。续书让黛玉死去、宝玉出家，能保持小说的悲剧结局是相当难得的；但悲剧被缩小了，减轻了，性质也在一定程度上改变了。曹雪芹原来写的是一个富贵荣华的大家庭因获罪被抄家，终至一败涂地、子孙流散、繁华成空的大悲剧。组成这大悲剧的还有众多人物各自的悲剧，而宝黛悲剧只是其中之一，尽管是极重要的。整个故事结局就像第五回《红楼梦曲·收尾·飞鸟各投林》中所写的那样：食尽鸟飞，唯余白地。至

于描写封建包办婚姻所造成的悲剧，在原作中也是有的：由于择婿和择媳非人，“卒至迎春含悲，薛蟠贻恨”。作者的这一意图已为脂评所指出，只是批判包办婚姻并非全书的中心主题，也不是通过宝黛悲剧来表现的。

《红楼梦》是在作者亲见亲闻、亲身经历和自己最熟悉的、感受最深切的生活素材基础上创作的。这在中国古典长篇小说史上还是第一次。从这一点上说，它已跨入了近代小说的门槛。但它不是自传体小说，也不是小说化了的曹氏一门的兴衰史，尽管在小说中毫无疑问地融入了大量作者自身经历和自己家庭荣枯变化的种种可供其创作构思的素材。只是作者搜罗并加以提炼的素材的来源和范围都要更广泛得多，其目光和思想，更是及于整个现实社会和人生。《红楼梦》是在现实生活基础上最大胆、最巧妙、最富有创造性和想像力的艺术虚构。所以它反映的现实，其涵盖面和社会意义是极其深广的。

贾宝玉常被人们视为作者的化身，以为曹雪芹的思想、个性和早年的经历，便与宝玉差不多。其实，这是误会。作者确有将整个故事透过主人公的经历、感受来表现的创作意图（所以虚构了作“记”的“石头”，亦即“通灵宝玉”，随伴宝玉入世，并始终挂在他的脖子上），同时也必然在塑造这个人物形象时，运用了自己的许多生活体验，但毕竟作者并非是照着自己来写宝玉的。发生在宝玉身上的事和他的思想性格特点，也有许多根本不属于作者。贾宝玉只是曹雪芹提炼生活素材后，成功地创造出来的全新的艺术形象。若找人物的原型，只怕谁也对不上号，就连熟悉曹家和雪芹自幼情况的脂砚斋也看不出贾宝玉像谁，他说：“按此书中写一宝玉，其宝玉之为人，是我辈于书中见而知有此人，实未目曾亲睹者。……合目思之，却如真见一宝玉，真闻此言者，移之第二人万不可，亦不成文字矣。”（第十九回脂评）可知，宝玉既非雪芹，亦非其叔叔。其他如林黛玉、薛宝钗，脂砚斋以为“钗、玉名虽二个，人却一身，此幻笔也”（第四十二回脂评）。此话无论正确与否，也足可证明钗、黛也是并非按生活原型实写的艺术虚构形象。

《红楼梦》具体、细致、生动、真实地展示了作者所处时代环境中广阔的生活场景，礼仪、习俗、爱情、友谊，种种喜怒哀乐，以至饮食穿着、生活起居等等琐事细节，无一一一毕现，这也是以前小说从未有过的。史书、笔记可以记下某些历史人物的命运、事件的始末，却无法再现两个半世纪前的生活画面，让我们仿佛身临其境地领略和感受到早已逝去的年代里所发生过的一切。《红楼梦》的这一价值，绝不应该低估。

《红楼梦》一出来，传统的写人的手法都被打破了，不再是好人都好，坏人都坏了。作者如实描写，从无讳饰，因而每个人物形象都是活生生、有血有肉的。贾宝玉、林黛玉、史湘云、晴雯，都非十全十美；王熙凤、贾琏、薛蟠、贾雨村，也并未写成十足的坏蛋。有人说，曹雪芹写了四百多个人物，与莎士比亚所写总数差不多。但莎翁笔下的人物是分散在三十几个剧本中的，而曹雪芹则将他们严密地组织在一部作品中，其中形象与个性鲜明生动的也不下几十个。

贾宝玉形象具有特殊的社会意义。他是一个传统观念中“行为偏僻性乖张”、“古今不肖无双”的贵族子弟。他怕读被当时封建统治者奉为经典的《四书》，却对道学先生最

反对读的《西厢记》、《牡丹亭》之类书爱如珍宝。他厌恶封建知识分子的仕宦道路，讽刺那些热衷功名的人是“沽名钓誉之徒”、“国贼禄鬼之流”，嘲笑道学所鼓吹的“文死谏，武死战”的所谓“大丈夫名节”是“胡闹”。特别是他一反“男尊女卑”的封建道德观念，说“女儿是水做的骨肉，男子是泥做的骨肉；我见了女儿便清爽，见了男子便觉浊臭逼人”。在丫鬟、僮仆、小戏子等下人面前，他从不以为自己是“主子”，别人是“奴才”，总是平等相待，给予真诚的体贴和关爱。从这个封建叛逆者的身上，我们也可以看出时代的征兆，封建主义在趋向没落，民主主义思想已逐渐萌芽。

《红楼梦》构思奇妙、精细而严密。情节的安排、人物的言行、故事的发展，都置于有机的整体结构中，没有率意的、多余的、游离的笔墨。小说的文字往往前后照应，彼此关合（故脂评常喜欢说“千里伏线”）；人物的吟咏、制谜、行令，甚至说话也常有“闲闲一笔，却将后半部线索提动”（第七回脂评）、带“谏语”性质的地方。作者落笔时，总是胸中有全局、目光贯始终的，所以读来让人有牵一发而动全身的感觉。这样的结构行文，不但为我国其他古典长篇小说中所未有，即便是近代小说中也不多见。

《红楼梦》第一回以“甄士隐”、“贾雨村”为回目，寓意“真事隐（去），假语存（焉）”^①。作者想以假存真（用假的原因自有政治的、社会的、伦理道德的、文学创作的等等），实录世情，把饱含辛酸泪水的真实感受，用“满纸荒唐言”的形式表达出来，其内涵和手法，自然都很值得研究。本来，文学创作上的虚构，也就是“假语”、“荒唐言”，但《红楼梦》的虚构又有其相当特殊的地方。这主要表现在两个方面：

一是在描写都中的贾家故事外，又点出有一个在南京的甄家，两家相似，甚至有一个处处相同的宝玉。这样虚构的用意，有一点是明显的，即贾（假）、甄（真）必要时可用来互补。比如曹雪芹不能在小说中明写他祖父曹寅曾四次亲自接待南巡的康熙皇帝这段荣耀的家史（又不甘心埋没），能写的只是元春省亲的虚构故事，于是就通过人物聊省亲说到皇帝南巡，带出江南甄家“独他家接驾四次”的话来。这就是以甄家点真事。故脂评于此说：“甄家正是大关键、大节目，勿作泛泛口头语看。”“借省亲事写南巡，出脱心中多少忆昔感今！”

另一方面也许更重要。我们说过，小说所写不限于曹氏一家的悲欢，经过提炼、集中和升华，它的包容性更大得多。我们发现，作者还常有意识地以小寓大、以家喻国，借题发挥，把发生在贾府中的故事的内涵扩大成为当时整个封建国家的缩影。产生这种写法可能性的基础是封建时代的家与国都存在着严格等级区分的宗法统治，两者十分相似，在一个权势地位显赫的封建官僚大家庭中尤其如此。大观园在当时的任何豪门私宅中是找不到的，它被放大成圆明园那样只有皇家园林才有的规模，这不是偶然的。试想，如果只有一般花园那样，几座假山、二三亭榭和一泓池水，故事又如何展开。不但宝玉每见一处风景便题对额的“乾隆遗风”式的情节无法表现，连探春治家、将园林管理

^① 曹雪芹一定对人说过这一意图，可脂砚斋将后半句错听成“假语村言”——这组不成短语——写入“凡例”，后移作第一回回前评，又被传抄者混入正文，“假语村言”四字，遂讹传至今。

采用承包制的办法来推行兴利除弊的改革,也没有必要和不可能写了。“天上人间诸景备,芳园应锡大观名”。这两句总题大观园的诗,不是也可以解读成小说所描写的是从皇家到百姓、形形色色、包罗万象、蔚为“大观”的情景吗?

《红楼梦》综合体现了中国优秀的文化传统。小说的主体文字是白话,但又吸纳了文言文及其他多种文体表现之所长。有时对自然景物、人物情态的描摹,也从诗词境界中泛出,给人以一种充满诗情画意的特殊韵味和美感。小说中写入了大量的诗、词、曲、辞赋、歌谣、联额、灯谜、酒令……做到了真正的“文备众体”,且又都让它们成为小说的有机组成部分。其中拟写小说人物所吟咏的诗词作品,能“按头制帽”(茅盾语),做到诗如其人,一一适合不同人物各自的个性、修养、特点,林黛玉的风流别致、薛宝钗的雍容含蓄、史湘云的清新洒脱,都各有自己的风格,互不相犯,这一点尤为难得。还有些就诗歌本身看写得或平庸、或幼稚、或笨拙、或粗俗,但从摹拟对象来说却又是惟妙惟肖、极其传神的作品,又可看出作者在小说创作上坚持“追踪躐迹”忠实摹写生活的美学理想。

《红楼梦》写到的东西太多了。诸如建筑、园林、服饰、器用、饮食、医药、礼仪典制、岁时习俗、哲理宗教、音乐美术、戏曲游艺……无不头头是道,都有极其精彩的描述。这需要作者有多么广博的知识和高深的修养啊!在这方面,曹雪芹的多才多艺是无与伦比的,也只有他这样的伟大天才,才能写出《红楼梦》这样一部涉及领域极广的百科全书式的奇书。

蔡义江于北京东皇城根南街 84 号

论《红楼梦》中的诗词曲赋

真正的“文备众体”

我国人民引以为荣的伟大文学家曹雪芹，除了有一部不幸成为残稿、由后人续补而成的长篇小说《红楼梦》传世以外，几乎什么别的文字都没有保存下来。然而，谁也不会怀疑他的多才多艺。小说家要把复杂的生活现象成功地描绘下来，组成广阔的时代画卷，这需要有多方面的知识和修养。在这一点上，曹雪芹的才能是非凡的。他能文会诗，工曲善画，博识多见，杂学旁收，三教九流，无所不晓。

自唐传奇始，“文备众体”虽已成为我国小说体裁的一个特点，但毕竟多数情况都是在故事情节需要渲染铺张，或表示感慨咏叹之处，加几首诗词或一段赞赋骈文以增效果。所谓“众体”，实在也有限得很。《红楼梦》则不然，除小说的主体文字本身也兼收了“众体”之所长外，其他如诗、词、曲、辞赋、歌谣、谚、赞、谏、偈语、联额、书启、灯谜、酒令、骈文、拟古文等等，也应有尽有。以诗而论，有五绝、七绝、五律、七律、排律、歌行、骚体，有咏怀诗、咏物诗、怀古诗、即事诗、即景诗、谜语诗、打油诗，有命题的、限韵的、限诗体的、同题分咏的、分题合咏的，有应制体、联句体、拟古体，有拟初唐《春江花月夜》之格的，有仿中晚唐《长恨歌》、《击瓿歌》之体的，有师楚人《离骚》、《招魂》等作而大胆创新的……五花八门，丰富多彩。这是真正的“文备众体”，是其他小说中所未曾见的。

借题发挥，伤时骂世

《红楼梦》当然不像它开头就宣称的那样是一部“毫不干涉时世”、“大旨谈情”的书，它只不过把“伤时骂世之旨”作了一番遮盖掩饰罢了。诗词曲赋中有时可以说些小说主体描述文字中不便直接说的话，在借题发挥、微词讥贬上，有时也容易些。比如薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》，其中有一联说：

眼前道路无经纬，皮里春秋空黑黄！

写的虽然是横行一时、到头来不免被煮食的螃蟹，但是拿来给那些心机险诈、善于搞阴谋诡计、不走正路、得意时不可一世的政客、野心家画像，也十分维肖。他们最后不都是机关算尽，却逃脱不了灭亡的下场吗？小说中特意借众人之口说：“这些小题目，原要寓大意才算大才，只是讽刺世人太毒了些。”可见，作者确是在借题发挥“骂世”。

《姽婳词》看起来对立面是所谓“‘黄巾’、‘赤眉’一干流贼余党”，颂扬的是当今皇帝

有褒奖前代所遗落的可嘉人事的圣德，实质上则是指桑骂槐，揭露当朝统治者的昏庸腐朽：

天子惊慌恨失守，此时文武皆垂首。
何事文武立朝纲，不及闺中林四娘！

如果不是借做诗为名，敢于这样直接干涉时世、讥讽朝廷吗？

再如“杜撰”诔文，以哀痛悲切为主，感情当然不妨强烈些、夸张些，文章不妨铺陈些，把可以拉来的都拉来。“况且古人多有微词，非自我作俑”。既然古时楚人如屈、宋等可以用香草美人笔法来讥讽政治黑暗，我曹雪芹当然也不妨借悼念芙蓉女儿之名，写上几句“伤时骂世”的“微词”，责任可以推给“作俑”的“古人”。所以，在祭奠一个丫头的诔文中，他把贾谊、鲧、石崇、嵇康、吕安等在政治斗争中遭祸的人物全拉来了。“孰料鸠鸩恶其高，鹰鹯翻遭罟罟；资施妒其臭，菖兰竟被芟锄！”“固鬼蜮之为灾，岂神灵而亦妒！箝波奴之口，讨岂从宽；剖悍妇之心，忿犹未释。”“任意纂著”的文中表达了屈原式的不平；“大肆妄诞”的笔下爆发出志士般的愤怒。从全书来看，似此类者，虽则不算多，但却也不能不予以注意。

小说的有机组成部分

《红楼梦》中的诗词曲赋是小说故事情节和人物描写的有机组成部分。这也是它有别于其他小说的一个特点。当然，其他小说也有把诗词组织在故事情节中的，比如小说中某人物所写的与某事件有关的诗等等，但在多数情况下，则是可有可无的闲文。如果我们翻开被署作“李卓吾评”的一百回本《明容与堂刻本水浒传》，就会发现它的诗和骈体赞文，要比后来通行的七十回本来得多，但其中有一些被评者认为是多余的，标了“可删”等字样。的确，这些无关紧要的附加文字，删去后并不影响内容的表达，有时倒反而使小说文字更加紧凑、干净。有些夹入小说的诗词赞赋，虽则在形容人物、景象、事件和渲染环境气氛上也有一定作用，但总不如正文之重要。有些读者不耐烦看，碰到就跳过去，似乎也没有多大影响。《红楼梦》则又不然。它的绝大多数诗词曲赋都是融合在小说的故事情节中的。如果略去不看，常常不能把前后文意弄明白，或者等于没有看那一部分的情节。比如宝玉梦游太虚幻境所看到的十二钗册子判词和曲子，倘若我们跳过去不看，或者也像宝玉那样“看了不解”，觉得“无甚趣味”，那么，我们能知道的至多是宝玉做了一个荒唐的梦，甚至简直自己也有点像在梦中。读第二十二回中的许多灯谜诗，如果只把它当成猜谜游戏而不理解它的寓意，那么，我们连这一回的回目“制灯谜贾政悲谏语”的意思也将不懂。

有些词、赋，表面看游离于情节之外，但细加寻味，实际上仍与内容有关。《警幻仙姑赋》是被脂评认为近乎一般小说惯用的套头的闲文，他说：

按此书凡例（体例也，非“甲戌本”卷首之《凡例》。——笔者）本无赞赋闲文，

前有宝玉二词，今复见此一赋，何也？盖此二文乃通部大纲，不得不用此套。前词却是作者别有深意，故见其妙。此赋则不见长，然亦不可无者也。（甲戌本第五回眉批）

这里指出，《红楼梦》在一般情况下不用其他小说所常用的“赞赋闲文”是很对的。至于说此赋不像评宝玉的《西江月》二词那样“别有深意”，所以“不见长”，似乎还值得研究。就赋本身内容而论，确实像是闲文，看不出多大意义，可以说写得“不见长”。因为它仅仅把警幻仙姑的美貌夸张形容了一番，而且遣词造句也多取意于曹子建的《洛神赋》。但正是后一点所造成的似曾相识的印象引起了我们的注意。曹植的文句，在这里常常只是稍加变换，比如：一个说“云髻峨峨”，一个就说“云髻堆翠”；一个说“飘飘兮若流风之回雪”，一个就说“纤腰之楚楚兮，回风舞雪”；一个说“若将飞而未翔”，一个就说“若飞若扬”；一个说“含辞未吐”，一个就说“将言而未语”；一个说“动无常则，若危若安；进止难期，若往若还”，一个就说“待止而欲行”，如此等等。难道以曹雪芹的本领，真的只能摹拟一千五百多年前他的老本家之所作（而且又是大家熟悉的名篇）而亦步亦趋吗？我想，他还不至于如此低能。让读者从贾宝玉所梦见的警幻仙姑形象，联想到曹子建所梦见的洛神形象，也许正是作者拟此赋的意图。曹植欲求娶原为袁绍儿媳的甄氏而不得，曹操将她许给了曹丕，立为后，后来被赐死。曹植过洛水而思甄后，梦见她来会，留赠枕头，感而作赋。但他假托是赋洛神宓妃的，说：“余朝京师，还济洛川，古人有言，斯水之神名曰宓妃，感宋玉对楚王说神女事，遂作斯赋。”（《洛神赋序》）所以，李商隐有“贾氏窥帘韩掾小（晋贾充之女与韩寿私通事），宓妃留枕魏王才”（《无题》）的诗句。小说写警幻仙姑不也是写宝玉与秦氏暧昧关系的托言吗？在《不了情暂撮土为香》一回中，宝玉曾说：“古来并没有个洛神，那原是曹子建的谎话……今儿却合我的心事，故借他一用。”这些话正可帮助我们窥见作者拟古的用心。总之，此赋原有暗示的性质，并非只是效颦古人而滥用俗套的，可惜深悉作者用意的脂砚斋没有能体会出来。

时代文化精神生活的反映

《红楼梦》中通过赋诗、填词、题额、拟对、制谜、行令等等情节的描绘，多方面地反映了那个时代统治阶级的文化精神生活。诗词吟咏本是这一掌握着文化而又有闲的阶级的普遍风气，而且更多的还是男子们的事。因为曹雪芹立意要让这部以其亲身经历、广见博闻所获得的丰富生活素材为基础而重新构思创造出来的小说，以“闺阁昭传”的面目出现，所以把他所熟悉的素材重新锻铸变形，本来男的可以改为女的，家庭之外、甚至朝廷之上的也不妨移到家庭之内等等，使我们读去觉得所写的一切好像只是大观园儿女们日常生活的趣闻琐事。其实，通过小说中人物形象、故事情节所曲折反映的现实生活，要比它表面描写的范围更为广阔。

我们从小说本文的暗示、特别是脂评所说“借省亲事写南巡”等话，可以断定在有关元春归省盛况的种种描写中，有着康熙、乾隆南巡，曹家多次接驾的影子。这样，写宝玉

和众姊妹奉元春之命为大观园诸景赋诗，也就可以看作是写封建时代臣僚们奉皇帝之命而作应制诗的情景的一种假托。人们于游赏之处，喜欢拟句留题、勒石刻字的，至今还被称为“乾隆遗风”。可见，这种风气在当时上行下效，是何等盛行！这方面，小说中反映得也相当充分。此外，如制灯谜、玩骨牌、行酒令，斗智竞巧，花样翻新，也都是清代极流行的社会风俗。

大观园儿女们结社作诗的种种情况，与当时宗室文人、旗人子弟互相吟咏唱酬的活动十分相似。如作者友人敦诚的《四松堂集》中就有好些联句，参加作诗者都是他们圈子里的一些诗伴酒友。可见文人相聚联句之风，在清代比以前任何朝代更为流行（小说中两次写到大观园联句）。如果要把这些生活素材移到小说中去，是不妨改芹圃、松堂、荇庄等真实名号为黛玉、湘云、宝钗之类芳讳的。《菊花诗》用一个虚字、一个实字拟成十二题，小说里虽然说是宝钗、湘云想出来的新鲜作诗法，其实也是当时已存在着的诗风的艺术反映。比如与作者同时代的宗室文人永恩《诚正堂稿》和永恂（嵩山）的《神清室诗稿》中，就有彼此唱和的《菊花八咏》诗，诗题有《访菊》、《对菊》、《种菊》、《簪菊》、《问菊》、《梦菊》、《供菊》、《残菊》等，小说中所讲几乎和这一样，可见并非是向壁虚构。至于小说中写到品评诗的高下，论作诗“三昧”，以及谈读古诗的心得体会等等，更可以在一些清诗话中读到类似的说法。所以，与其说小说是为“闺阁昭传”，毋宁说是为文人写照。

史湘云《对菊》诗有写傲世情态一联说：“萧疏篱畔科头坐，清冷香中抱膝吟。”试想：这是一位公侯小姐的形象吗？男子读书的有儒冠，做官的戴纱帽，只有那些隐逸狂放之士才“科头”（光着头）。闺阁女子本来就不戴帽子，何必说“科头”呢？再说，也很少见小姐“抱膝”坐在地下的。原来这里就是一般文人所写的傲世的形象，它取意于王维《与卢员外象过崔处士兴宗林亭》诗：“科头箕踞（即抱膝而坐）长松下，白眼看他世上人。”探春所作的《簪菊》诗也是如此。它的后半首说：“短鬓冷沾三径露，葛巾香染九秋霜。高情不入时人眼，拍手凭他笑路旁。”也许有人以为诗既是女子所写，“短鬓”（一作“短发”）未免不成体统，似乎说“云鬓”更好，殊不知诗写“簪菊”，句句切题，这一句是以杜诗“白头搔更短，浑欲不胜簪”（《春望》）为出典的，正是“短鬓”（或“短发”）。如果必以女郎诗来衡量，探春也像“葛巾漉酒”的陶渊明装束，成何模样！特别是末联情景，李白作《襄阳歌》说“襄阳小儿齐拍手……笑杀山公醉似泥”，是很自然的；倘若闺房千金喝得酩酊大醉，让路旁行人拍手取笑，还自以为“高情”，这未免狂得太过分了吧！固然，闲吟风月，总要有点“为文造情”，也未必都要说自己的。但如果看作是作者有意借此类儿女吟哦的情节（当然，这里并不排斥当时贵族家庭妇女也多有能作诗填词的），同时曲折地摹写当时儒林风貌的某些方面（也许正因为如此，小说才特地通过探春之口说这次作诗的规定是“总不许带出闺阁字样来”），不是更为合适吗？

按头制帽，诗即其人

曹雪芹深恶那些“不过作者要写出自己的那两首情诗艳赋来，故假拟出男女二人名

姓，又必旁出一小人其间拨乱，亦如剧中之小丑然”的“佳人才子等书”。可知他自己必不如此。但有一条脂评说：

余谓雪芹撰此书，中亦为（“有”字的草写形讹）传诗之意。（甲戌本第一回夹批）

这又如何理解呢，是否脂评所说不确？我以为倘若理解为曹雪芹想把自己平时所创作的诗，用假拟的情节串联起来，以便传世，那是不确的。但如果说，曹雪芹立意在撰写《红楼梦》小说的同时，把在小说情节中确有必要写到的诗词，根据要塑造的人物形象的思想性格、文化修养，摹拟得十分逼真、成功，从而让这些诗词也随小说的主体描述文字一道传世，我以为，这样理解作者“有传诗之意”的话是可以的。这里的关键在于小说中的诗词曲赋是从属于人物形象的塑造和故事情节的描述的需要，而不是相反。这是《红楼梦》中的诗词曲赋不同于一些流俗小说的最显著、最重要的特点之一，这些诗词曲赋之所以富有艺术生命力，主要原因也在于此。用茅盾同志所作的比喻来说，这叫做“按头制帽”（见《夜读偶记》）。

要描写一群很聪明而富有才情的儿女们赋诗填词，已非易事，再要把各人之所作拟写得诗如其人，都适合他们各自的个性、修养、特点，那必然加倍的困难。海棠诗社诸芳所咏，黛玉的风流别致、宝钗的含蓄浑厚、湘云的清新洒脱，都自有个性，互不相犯。黛玉作《桃花行》，宝玉一看便知出于谁手。宝琴说他说是自己写的，宝玉就不信，说“这声调口气迥乎不像蘅芜之体”，还说“姐姐断不许妹妹有此伤悼语句，妹妹虽有此才，比不得林妹妹曾经离丧，作此哀音”。这些话表明作者在摹拟小说中各人所写的诗词时，心目之中先已存有每人的“声调口气”，“潇湘子稿”绝不同于“蘅芜之体”，而且在赋予人物某些特点时，还考虑到他的为人行事以及与身世经历之间的联系。宝钗的“淡极始知花更艳”，不但是咏白海棠的佳句，而且完全符合她为人寡语罕言、安分从时，喜欢素朴淡雅、洁净无华，遇到旁人会见怪的事情她能浑然不觉，因而博得贾府上下夸赞的个性特点。湘云的“也宜墙角也宜盆”，当然是赞好花处处相宜，但好像也借此道出了她面对自幼在绮罗丛中受到娇养，如今却来投靠贾门、寄人篱下的环境改变，而满不在乎的那种“阔大宽宏”的气量风度。被评为压卷之作的《咏菊》诗说：“满纸自怜题素怨，片言谁解诉秋心！”大有“满纸荒唐言，一把辛酸泪；都云作者痴，谁解其中味”的味道，只是已女性化了而已。这样幽怨寂寞的心声，自非出自黛玉笔下不可。作者让史湘云的《咏白海棠》诗“压倒群芳”（脂评语），让林黛玉在《菊花诗》诸咏中夺魁，让薛宝钗所讽和的《螃蟹咏》被众人推为“绝唱”。以吟咏者的某种气质、生活态度与所咏之物的特性或咏某物最相宜的诗风相暗合，这也是作者的精心安排。

曹雪芹把“追踪蹑迹”地忠实摹写生活作为自己写小说的美学理想，因而，我们在小说中常常可以读到一些就诗本身看写得很不像样、但从摹拟对象来说却是非常成功的诗。比如，绰号“二木头”的迎春，作者写她缺乏才情，不大会作诗，所以，猜诗谜也猜不对，行酒令一开口就错了韵。她奉元春之命所题的匾额叫“旷性怡情”，倒像这位懦小姐对诸事得失都不计较、听之任之的生活态度的自然流露。她勉强凑成一绝，内容最为空

洞,如说“奉命羞题额旷怡”、“游来宁不畅神思”,句既拙稚,意思也不过是匾额的一再重复,像这样能使读者从所作想见其为人的诗,实在是摹拟得绝妙的。在香菱学诗的情节中,作者还把自己谈诗、写诗的体会故事化了。他揣摩初学者习作中易犯的通病,仿效他们的笔调,把他们在实践中不同阶段的成绩都一一真实地再现出来,这实在比自己出面做几首好诗更难得多。再如,贾芸所写的书信、贾环所制的谜语、薛蟠所说的酒令,都无不令人绝倒。他们写的、讲的之所以可笑,原因各不相同,也各体现不同个性,绝无雷同;然而又都可以看出作者出色的摹拟本领和充满幽默感的诙谐风趣的文笔。在这方面,曹雪芹的才能真是了不起啊!

《红楼梦》诗词曲赋的明显的个性化,使得后来补续这部小说的人所增添的诗词难以鱼目混珠。我们知道,在制灯谜一回中,宝玉的“镜子谜”和宝钗的“竹夫人谜”,并非曹雪芹的原作,因为原稿文字止于惜春谜,“此后破失”,“此回未补成而芹逝矣”(脂评语)。这两个谜语和回末的文字都是后人补的。谜语补得怎么样呢?因为回目是“制灯谜贾政悲谶语”,所以谜语要有符合人物将来命运的寓意,这一点续补者是注意到了。宝玉的谜“南面而坐,北面而朝,象忧亦忧,象喜亦喜”,似乎可以暗射后来有金玉之“喜”和木石之“忧”,一“南”一“北”,也仿佛可以表示求仕与出家之类相反的意愿或行为。谜底镜子,则可象征“镜花水月”。所以,续补者颇有点踌躇满志,特地通过贾政之口赞道:“好,好!如猜镜子,妙极!”但续补者显然忘记了宝玉是“极恶读书”(按脂评所说“是极恶每日‘诗云子曰’的读书”。见甲戌本第三回)的,而现在的谜语却是集四句儒家经语而成的,而且还都出自最不应该出的下半本《孟子》的《万章》篇上。小说于制谜一回之后,再过五十一回,写宝玉对父亲督责他习读的《孟子》、尤其是下半本《孟子》,大半夹生,不能背诵,而早在这之前,倒居然能巧引其中的话,制成谜语,这就留下了不小的破绽,破坏了原作者对宝玉叛逆性格的塑造。宝钗的谜虽合夫妻别离的结局,但一览无余,与“含蓄浑厚”的“蘅芜之体”绝不相类。一开口“有眼无珠腹内空”,简直近乎赵姨娘骂人的口吻;第三句“梧桐叶落分离别”,为了凑成七个字,竟把用“分离”或者“离别”两个字已足的话,硬拉成三个字,实在也不比贾芸更通文墨;至于“恩爱夫妻不到冬”之类腔调,倘用在冯紫英家酒席上,出自蒋玉菡或者锦香院妓女女儿之口,倒是比较合适的。薛宝钗如何能说出这样的话来呢?

再看后四十回续书中的诗词,不像话的就更多了。试把八十九回续补者所写的宝玉祝祭晴雯的两首《望江南》词与曹雪芹所写的宝玉“大肆妄诞”“杜撰”出来的《芙蓉女儿诔》比较一下,就会发现,一则陋俗不堪,一则健笔凌云,其间之差别,犹如霄壤。续书九十四回中还有一首宝玉的《赏海棠花妖诗》,也可以欣赏一下,不妨引出:

海棠何事忽摧颓? 今日繁花为底开?
应是北堂增寿考, 一阳旋复占先梅。

这只能是乡村里混饭吃的、胡子一大把的老学究写的,读了不免心头作呕。如此拙劣庸俗的文字,怎么可能是“天分高明,性情颖慧”(警幻仙子的评价)、写过“绕堤柳借三篙

翠，隔岸花分一脉香”、“人世冷挑红雪去，离尘香割紫云来”一类漂亮诗句的宝玉写的呢？再说，宝玉本是“古今不肖无双”的封建家庭的“孽根祸胎”，现在又怎么忽然变成专会讲些好话来“讨老太太的喜欢”的孝子贤孙了呢？看过后人“大不近情理”的续貂文字，才更觉得曹雪芹之不可企及。

谶语式的表现方法

《红楼梦》中的诗词曲赋在艺术表现上另有一种特殊现象，是其他小说中诗词所少有的，那就是作者喜欢预先隐写小说人物的未来命运，而且这种暗中的预示所采用的方法是各式各样的。

太虚幻境中的《十二钗图册判词》和《红楼梦十二支曲》是人物命运的预示，这已毋庸赘述；《灯谜诗》因回目点明是“谶语”，也可不必去说它。甄士隐的《好了歌注》，甲戌本脂评几乎逐句批出系指某某，虽然在传抄过录时，个别评语的位置抄得不对（如“如何两鬓又成霜”句旁批“黛玉、晴雯一干人”，其实这条批应移在下一句“昨日黄土陇头送白骨”旁的，即《芙蓉诔》中所谓“黄土陇中，女儿命薄”是也），个别评语可能抄漏（如“择膏粱，谁承望流落在烟花巷”句旁无批，可能是抄漏了贾巧姐的名字），但甄士隐所说的种种荣枯悲欢，都有后来具体情节为依据，这也是明显的事实。因为小说开卷第一回所写的甄士隐的遭遇，本来也就是全书情节、特别是主要人物贾宝玉所走的道路的一种象征性的缩影。

除了这些比较明显的带有预言性质的诗歌外，小说人物平日风庭月榭、咏柳吟花的诗歌又如何呢？我们说，它也常常是“诗谶式”的。我们就以林黛玉之所作为例吧。她写的许多诗词，甚至席上行令时抽到的花名签，都可以找出一些诗句来作为她后来悲剧命运的写照。

首先，她的全部“哀音”的代表作《葬花吟》就是“诗谶”。与曹雪芹同时、读过其《红楼梦》抄本的明义，在他的《题红楼梦》诗中就说：

伤心一首葬花词，似谶成真自不知。
安得返魂香一缕，起卿沉痾续红丝？

所谓“似谶成真”，就是说《葬花吟》仿佛无意之中预先道出了黛玉自己将来的结局。究竟是否如此，这当然要看曹雪芹写的后来黛玉之死的情节方知。所以，脂评曾说：自己读此诗后很受感动，正不知如何加批才好，有一位“《石头记》化来之人”劝阻他先别忙着加批，“俟看过玉兄后文再批”，他听从了这话，“故掷笔以待”（庚辰本第二十七回眉批，甲戌本略同）。

我把有关佚稿情节的脂评和其他资料，与这样带谶语性质的许多诗加以印证、研究，发现曹雪芹笔下的黛玉之死，完全是不同于续书所写的另一种性质的悲剧。要把问题都讲清楚，需专门写一篇长文，这里只能说一个大概：八十回后，贾府发生重大变

故——先是“获罪”，最终则“事败、抄没”。宝玉遭祸离家，淹留于“狱神庙”不归，很久音讯隔绝，吉凶未卜。黛玉经不起这样的打击，急痛忧忿，日夜悲啼，终于把她衰弱生命中的全部炽热的爱，化为泪水，报答了她平生唯一的知己宝玉。那一年事变发生于秋天，次年春尽花落，黛玉就“泪尽夭亡”。宝玉回来已是离家一年后的秋天。往日“凤尾森森，龙吟细细”的景色，已被“落叶萧萧，寒烟漠漠”的惨象所代替；绛芸轩、潇湘馆也都已“蛛丝儿结满雕梁”。人去楼空，红颜已归黄土陇中；天边香丘，唯有冷月埋葬花魂。据脂评透露，黛玉逝后，宝玉“对景悼颦儿”亦有如“谏晴雯”之沉痛文字，可惜我们再也读不到这样精彩的篇章了！

这样看来，《葬花吟》中诸如“三月香巢已垒成，梁间燕子太无情（秋天燕子飞去）！明年花发虽可啄，却不道人去梁空巢也倾”数句，也许就是变故前后的讖语。“质本洁来还洁去，强于污淖陷渠沟”，也有可能正好写出后来黛玉宁死不愿蒙受垢辱的心情。至于此诗的最后几句：“依今葬花人笑痴，他年葬依知是谁？试看春残花渐落，便是红颜老死时。一朝春尽红颜老，花落人亡两不知！”在小说中通过写宝玉所闻的感受、后来黛玉养的鹦鹉学舌，重复三次提到，当然更不会是偶然的了。上引明义诗的后两句：“安得返魂香一缕，起卿沉痾续红丝？”也是佚稿中的黛玉并非如续书所写死于宝玉另娶的明证（在佚稿中，成“金玉姻缘”是黛玉死后的事）。须知明义读到的小说抄本，如果后来情节亦如续书一样，他就不可能产生最好有回生之术能起黛玉之“沉痾”而为她“续红丝”的幻想了！因为黛玉即使能返魂复活，她又和谁去续红丝呢？

《代别离·秋窗风雨夕》也是后来宝玉诀别黛玉后，留下“秋闺怨女拭啼痕”（黛玉这一《咏白海棠》的诗句，脂评已点出“不脱落自己”）情景的预示。这一点从小说描写中也是可以看出作者用笔的深意来的：

……随便拿了一本书，却是《乐府杂稿》；有《秋闺怨》、《别离怨》等词。黛玉不觉心有所感，亦不禁发于章句，遂成《代别离》一首，拟《春江花月夜》之格，乃名其词曰《秋窗风雨夕》。

这里，“心有所感”四字就有文章。如果说黛玉有离家进京、寄人篱下的孤女之感，倒是合情理的。但《秋闺怨》、《别离怨》或者所拟之唐诗《春江花月夜》，写的一律都是男女相思离别的愁恨（李白的乐府杂曲《远别离》则写湘妃娥皇、女英哭舜，男女生离死别的故事）。在八十回之前，黛玉还没有这种经历，不能如诗中自称“离人”，对秋屏泪烛，说“牵愁照恨动离情”等等，除非是无病呻吟。所以这种“心有所感”是只能当作一种预感来写的。

再如她的《桃花行》，写的是“泪干春尽花憔悴”情景。既然《葬花吟》“似讖”，薄命桃花当然也是她不幸夭亡命运的象征。这一点，我们又从脂评中得到了证实。戚本此回回前有评诗说：

空将佛事图相报，已触飘风散艳花。
一片精神传好句，题成讖语任吁嗟。

意思是虽然宝玉后来不顾“宝钗之妻、麝月之婢”，“弃而为僧”，皈依佛门，以图报答自己遭厄时知己黛玉对他生死不渝的爱情，但这也徒然，因为黛玉早如桃花之触飘风而飞散了！批书人读过已佚的后半部原稿，他说诗是“谶语”，当然可信。

上面谈的只是她的三首长歌。其他如吟咏白海棠、菊花、柳絮、五美诸作，以及中秋夜与湘云的即景联句等等，也都在隐约之间通过某一二句诗，巧妙地寄寓她的未来。如联句中“寒塘渡鹤影（湘云），冷月葬花魂（黛玉）”一联，就可以看作是吟咏者后来各自遭遇的诗意画。甚至席上行令掣签时，作者也把花名签上刻着的为时人所熟知的古人诗句含义，与掣到签的人物命运联系起来。黛玉所掣到的芙蓉花签，上刻“莫怨东风当自嗟”，是宋人欧阳修著名的《明妃曲》中的诗句。该诗的结尾说：

明妃去时泪，洒向枝上花；
狂风日暮起，飘泊落谁家？
红颜胜人多薄命，莫怨东风当自嗟。

这与《葬花吟》等诗简直就像同出一人之手。这里还有一点值得我们深思：为何花名签上不出“红颜胜人多薄命”句呢？现在所刻之句，既有“莫怨东风”，又说“当自嗟”，岂非有咎由自取之意？这能符合黛玉悲剧结局的实际情况吗？我们说，不出前一句主要是因为他说得太直露了，花名签上不会刻如此不吉祥的话；隐去它而又能使人联想到它（此诗早为大家所传诵），这是艺术上的成功。至于“莫怨东风当自嗟”，正是暗示黛玉泪尽而逝的性质和她在這個悲剧中所达到的精神境界的借用语。如前所述，黛玉最后只是痛惜知己宝玉的不幸，而全然不顾自己，虽明知自己的生命因此而行将毁灭，也在所不惜。戚序本第三回末有一条脂评，可以作这句诗的注脚：

补不完的是离恨天，所余之石岂非离恨石乎？而绛珠之泪偏不因离恨而落，为惜其石而落。可见惜其石必惜其人。其人不自惜，而知己能不千方百计为之惜乎！所以绛珠之泪至死不干，万苦不怨，所谓“求仁而得仁，又何怨”（借用《论语》的话）。悲夫！

宝玉的“不自惜”，无非是引起他父亲贾政大加笞挞的那类事，亦即使袭人感到“可惊可畏”的、“将来难免”会有“丑祸”的那种“不才之事”（见三十二回）。看来，黛玉怜惜宝玉后来之遭厄，又比宝玉在家里挨打那次更甚了。我由此想到警幻仙子所歌“春梦随云散，飞花逐水流；寄言众儿女，何必觅闲愁”以及薄命司所悬对联“春恨秋悲皆自惹，花容月貌为谁妍”，也都并非泛泛之语；就连薛宝琴《怀古绝句十首》那样不揭示谜底的诗谜，我认为曹雪芹也都是别出心裁地另外寄寓着出人意料的深意的（见本书第174—177页“备考”）。

当然，这种诗谶式的表现方法，也可以找出其缺点来，那就是给人一种宿命的、神秘主义的感觉。我以为它多少与作者对现实的深刻的悲观主义思想有关。但从小说艺术结构的完整性和严密性来说，它倒可以证明曹雪芹每写一人一事，都是胸中有全局、目光贯始终的。这一特点，无论其优劣如何，它至少对我们探索原作的本来构思、主题、主